

THEODOR N. ADORNO: DOIS MOMENTOS (O INDIVIDUAL E O SOCIAL)

Maria da Conceição P. B. Hackler

RESUMO

Este ensaio trata de um conceito fundamental da teoria literária de Theodor Adorno: a relação entre a obra de arte literária e a sociedade. A questão controversa de como as obras literárias participam da história é o foco central da discussão, que se detém em dois ensaios do autor - "Discurso sobre Lírica e Sociedade" e "Engagement". Simultaneamente, reflete-se sobre as questões da "objetividade", "subjetividade" e "realidade". A atividade literária é vista como um tipo de realidade que busca a verdade através do seu próprio fazer-se.

Em nosso tempo, a preocupação com a realidade persiste como centro de discussões, e as palavras "realidade" e "objetividade" são raramente escritas sem aspas - exceto para algumas teorias comunistas que, aparentemente, usam tais palavras como conquista sua, sua máxima perícia, seu domínio natural; e, opostamente, pela pretensa solidez do decorum burguês, de inspiração iluminista sem dúvida, cujo apego à razão parece definir otimismo semelhante ao do Universitas. Cultura. Salvador(35): 77-91, jan./mar. 1986

chamado "realismo socialista".

A "realidade", com efeito, está sempre colocada como uma preocupação central à imaginação literária. Fantástica que seja a superfície do discurso literário, no seu íntimo situa-se uma face familiar e, simultaneamente, estranha, que nos acena e parece ameaçar a chamada "autonomia" da obra de arte literária.

As relações entre literatura e sociedade mos tram-se como um dos aspectos mais controversos dessa discussão.

Autores do século XX, a exemplo de Jean-Paul Sartre em seu celebrado manifesto "Qu'est-ce que la littérature?" preocuparam-se com essa questão central. O manifesto de Sartre nos indica como o homem, em nossa época, não é livre para escolher porque está sempre "engagé" - porque sempre se encontrará comprometido com a sociedade e suas demandas de participação. Os artistas não diferem de outros homens. Não vivem isolados da história e por isso seus escritos devem ter a qualidade de subverter sua época, modificando-a. A literatura, diz-nos Sartre, obriga-se a levantar questões perturbadoras para os leitores. Uma das mais importantes funções do escritor é a de conduzir os leitores ao objetivo específico de mudar a sociedade através, inclusive, da escolha de assunto:

Precisamos historicizar a boa vontade do leitor, i.é., pelo agenciamento formal do nosso trabalho, precisamos, se possível, provocar sua intenção de tratar os homens em qualquer caso, como um absoluto fim e, pelo assunto de nossos escritos, dirigir sua atenção para com os seus vizinhos, isto é, para com o mundo oprimido... precisamos transformar sua boa vontade formal num desejo concreto e material de mudar este mundo por meios específicos a fim de colaborar como o advento da sociedade concreta de finalidades¹.

A posição do neo-marxista da Escola de Frankfurt, Theodor W. Adorno define para o homem moderno o sentido do engajamento², e mais especificamente, as relações da lírica com a sociedade³, deslocando a discussão engajamento x autonomia para o domínio estético - que, por sê-lo, não abdica de sua condição.

Universitas. Cultura. Salvador (35): 77-91, jan./mar. 1986

ção de parte integrante da experiência social do homem.

Engajamento, opara Adorno, não é uma questão de decisão externa. O autor de literatura pertence a seu tempo pela força mesma de nele viver. Nomear o mundo não garante uma coerência do produto literário com a realidade. A produção literária participa da história, independente de tomada de posição externa e anterior à obra. O escritor está engajado no presente e dele não pode fugir. Entretanto, a obra de arte é sempre autônoma, brutalmente autônoma, diz-nos Adorno, pois que recusa participar ou submeter-se ao comércio e ao consumo constituindo-se como um assalto involuntário à sociedade burguesa ⁴. Por outro lado, o que dizer do poema lírico, essa pequena peça insolitamente vivendo na solidão de sua voz, ao seio de uma sociedade utilitarista que em tudo o rejeita e se lhe contrasta? Nessa pequena peça de escândalo, por rratuitamente colocada entre os "grandes acontecimentos históricos", vislumbra-se a possibilidade da libertação do homem - submerso no materialismo de uma sociedade utilitarista, prosaica e amoral. O poema lírico situa-se, então como uma utopia do homem libertado.

Nesse curto ensaio a respeito de Adorno, discutem-se as questões centrais da função social da lírica. (parte I) e, correlatamente, do engajamento (parte II).

1. O desafio da permanência da lírica, a fragilidade que parece ameaçá-la, constitui faca de dois gumes - sua densidade e força. De tão fechado em seu território, na clausura de sua solidão, Adorno chega a perguntar - e o faz com deliberada astúcia - se alguém não-poeta poderá tocar, sem desfazer, esse cristal. Mas sob a aparência do cristal, adiante-se logo, esconde-se o diamante. Quem conseguirá perscrutar-lhe as facetas percebendo-o como o todo que é nas partes em que se deixa sem que estilhaça o cristal que se expõe ao olhar humano? A parte as metáforas, quem poderá falar da lírica senão do modo imanente, sob pena de desfeiteá-la naquilo que lhe é singular, o seu isolamento?

Adorno realiza essa difícil tarefa no ensaio

"Discurso sobre a Lírica e a Sociedade". Neste ensaio ele aparenta-se a um cirurgião, mas lança mão de sutilíssimos bisturis. Desde o início, e muito cheio de cuidados, aponta o equívoco dos que olham o poema lírico sob a lente dos preconceitos extra-líricos, procurando aí encontrar, numa análise que se pretende sociológica, o social. A atitude desses estudiosos, ao invés de revelar o fundamento social da lírica - exatamente a sua individuação - procuram nela a sua própria ideologia da objetividade e do coletivo. Grave equívoco.

No seu isolamento, o poema lírico - pela extrema compacticidade do eu poético - alcança uma totalidade estranha à sociedade (e por ela estranhável). A totalidade que atinge é a medida do mundo singular que cria; que, por singular e por criado opõe-se essencialmente ao mundo no seu "em-si". A lírica é criada de modo dialético e polêmico, na sua atualização oposta à realidade efetiva, especialmente em alguns "contextos de atuação".⁵ Nesse caso o poema lírico atua como instrumento perfurante que penetra na casca de que o mundo se reveste e desvenda a sua face verdadeira, ali escondida. Fazer isso é negar a verdade do mundo: o parâmetro do seu repúdio. Nesse sentido também deve ser entendida a generalidade do poema lírico. Ele não oferece o geral do gênero "divertissement"; ao contrário, oferecerá o ciframento-decifrador. Ciframento neste momento entendido de modo extra-lírico, claro. Pois o enigma é a realidade que a lírica decifrará. O instrumento de que se vale para atingir sua utopia - melhor dizendo, a arma que detona (e parecerá aos delicados uma expressão pesada para falar daquele crystal) - é a própria linguagem. Utilizando-se da linguagem como mediação, instaura-se como a única linguagem real.

Hjelmslev fala da impossibilidade, para a linguagem, de dissociar a forma da expressão da forma do conteúdo. Na linguagem poética do poema lírico, o poema é a linguagem, embora não esteja nela, pois seu impulso o remete para aquém e para além dele próprio. Para aquém, enquanto busca uma pureza original da linguagem, sem a mácula da objetividade; para além, en

quanto antecipação de uma linguagem que, mesmo macu-
lada, persegue sua purificação. Diz-nos Derrida:

A linguagem é originariamente metafórica. Ela o é, se-
gundo Rousseau, devido à sua mãe, a paixão. A metáfora
é o traço que reporta a língua à sua origem. (...) A
linguagem figurada foi a primeira a nascer, o sentido
próprio foi encontrado por último. (...) A fala arcai-
ca é necessariamente poética. A poesia, primeira forma
da literatura, é de essência metafórica.⁶

Ora, a linguagem humana, arbitrária, é, nesse
sentido, redutora. Cabe ao poema lírico reencontrá-
la em sua original paixão, assim como lhe cabe a ex-
pressão do real humano - já que privado de existen-
cia íntegra no real objetivo. Assim é que o poema ten-
ta e alcança reintegrar ou forçar a criação de um
espaço em branco (equivale a dizer: forçar a geogra-
fia do "ser em-sí" do mundo a retrair-se) para que
aquele real se reintegre ou seja abalado da sua coi-
sificação (equivale a dizer: instalar uma nova de-
marcação do real). Dentro dessa imanência funcional,
o sujeito poético, entretanto, carece de qualquer
programação utilitária, pois desvincula-se - por for-
ça de sua substância inerente - da exigência de "fun-
ção" na sociedade. Rompe com a natureza (aqui refe-
rida lato-sensu) conforme é conhecida, e sua ruptu-
ra ocorre concomitantemente à ruptura com a língua
instrumental, aquela consagrada pelo uso. Desse
modo, seu distanciamento do mundo do qual se apro-
pria implica na procura do mundo ao qual retornará,
depois de criado. Dentro do seu modo de cognição, o
plano das conexões demarca o seu conhecer e per-
faz o seu transmitir: pura forma do conteúdo e pura
forma da expressão - paixão e figura. Necessariamen-
te, na abordagem do poema lírico a interpretação de-
ve fazer-se nos dois níveis, onde se instala o seu
momento histórico, resultado de sua experiência ao
longo da história. Nesse paideuma⁷, deve ser enten-
dida a antecipação do poema lírico e da arte em re-
lação à mera sincronia dos fatos sociais e à arbi-
trariedade da linguagem que os veicula. Rimbaud dis-
se à sua mãe, quando esta lhe perguntava sobre o
"sentido" dos seus poemas: "Quis dizer o que isto
diz, literalmente e em todos os sentidos." Ora, qual
Universitas. Cultura. Salvador (35): 77-91, jan./mar. 1986

quer abordagem extrínseca, trai a obra e falseia os resultados.

O "corpo físico" do poema lírico é a matéria social; e aquele movimento de estranhamento do mundo, conscientemente executado, prevê na sua utopia a devolução ao mundo - para acrescentá-lo de uma experiência inédita, esquecida ou mal interpretada na memória social. Pelo fato de ser uma experiência mental, o tratamento "científico"- metaliterário - terá de se subordinar a essa mesma substância. Assim procede Adorno quando diz: "A relação com o social não nos deve afastar da arte, mas, ao contrário, inserir-nos mais profundamente nela"⁸. A investigação sobre o caráter social da lírica deve deter-se na consideração da sociedade como uma realidade total, com as contradições que lhe são inerentes e de como essa realidade está presente na obra: sua referência e sua fuga do mundo.

A poesia lírica detém a excelência do exprimir a "experiência histórica da humanidade"⁹ em poemas que se apresentariam ao leitor menos sensível e atento como circunstanciais. O caráter de circunstância (ou momento) constitui a sua específica provisoriedade: aquela de nutrido-se do tempo em que se perfaz, ultrapassá-lo, assim como ao espaço, tornando inaugural pelo poema - que o fala de modo mais real. O ideário social da época é consubstancial à fala poética e por ela transsubstanciado na revelação do que as ideologias não alcançam. Adorno, referindo-se a essa característica do poema lírico, encontra a expressão admirável daquela transfiguração:

As formações líricas mais elevadas são, por isso, aquelas em que o sujeito, sem resquício sequer da matéria pura, soa na linguagem (*) até que a própria linguagem se torna perceptível¹⁰.

Em outras palavras (não para melhor dizer, mas para usar uma mediação didática): quando o ser do poeta e o ser da poesia - a sua substância - encontram-se na expressão - a sua forma ocorre o milagre do poema lírico, a estabelecer-se contra toda expectativa.

(*) Grifo meu.

Reconhecer na lírica a atualização maximal de tão grande e pesada tarefa - própria à imanência de assim surgir e se configurar - parece mais uma vez contrastar com os véus de momentização e incorporidade a ela atribuídos. No momento poético e no vazio do seu silêncio¹¹ (equivale a dizer: no repúdio da fala mundana) instaura-se como a única fala íntegra. E, em tudo oposta ao mundo "deformado" na percepção compromissada do real social e lingüístico, a lírica informa-o, reforma-o e enforma-o, a ele voltando, numa prova de incontestável amor. Nessa oposição, a um tempo raptó, ruptura e rendição, assume, contra toda expectativa, a criação da vida na terra, explícita ou implicitamente. O caminho para tal deus-sígnio: o sujeito lírico, perdendo e re-obtendo o mundo através da imersão no próprio eu, tornando real, em consequência, a fantasmagoria do real "em-si".

A instabilidade aparente entre os dois pólos - o do real efetivo e o do real lírico - conduz a humanidade à negação da mentira e da morte do mundo, instaurando-se como verdade e possibilidade de vida. Nesse caráter subjetivo e espontâneo - mediatizado pelo real e tendo sido por ele mediatizado através da linguagem - encontra-se a base social do poema lírico: objeto de objeto, sistema do sistema.¹²

Nesse enfoque deve ser examinado o conteúdo social da poesia lírica. A irrealidade e a alienação que lhe impugnam são, na verdade, a realidade e a participação do sujeito lírico e da sua forma de expressão: o poema. A linguagem utilizada no poema lírico - e vivenciada na experiência social, sincrônica e diacronicamente - carrega o poema de sua peculiar sociabilidade, instituindo-a a nível de evento histórico e contrapondo-se à reificação que nenhum em feito pode ornamentar ou disfarçar.

O indivíduo comum, por sua vez, não reconhece a sua própria condição social na essência da formação lírica - que se aguça e adentra na medida em que é antagônica à mera sociabilidade - instaurando o protesto contra qualquer expectativa ou expectativa: a aparente incomunicabilidade e o aparente ciframento do poema lírico são a prova dos nove do horror social. A marginalidade do poema como objeto anti-fun-

cional irá levá-lo à marginalização e repúdio daquele tipo de leitor. O leitor burguês, pela ausência de identificação imediata com o sujeito lírico, que o ofende, repele o poema: execra-o como imaginoso, exila-o como irreal, desde que não pode perceber aquilo a que tão poucos sobrevivem: a autonomia do sujeito e sua conseqüente liberdade linguística. Assim como não reconhece que a voz-sujeito do criador alimenta-se da voz social, alheada do próprio ser humano pelo uso convencional.

As raízes da lírica autêntica estão na coletividade que, desidentificada de si mesma, ganha identidade no poema. O sujeito lírico ultrapassa o seu individualismo simples (sem que se rompa a sua individualidade), conduzindo com sua fala à alteridade. O seu aparente afastamento do presente para o passado ou o futuro, numa aparente acronia, é a busca de um tempo total através do qual o próprio presente se já recuperado. O seu estranhamento do espaço físico, numa aparente atopia, é a perseguição de um espaço geral no qual qualquer lugar se encontre.

Reduzido à condição de idioleto¹³, o poema lírico pretende-se e efetivamente o é, linguagem e língua: minimizado na pecha do irreal, aproxima-se da realidade pela beleza e pela emoção, para buscar a verdade.

O poeta, na solidão de sua voz, fala sem que a sociedade perceba que, muda, fala através dele. E dele exala a voz autenticamente humana, despedida do reino da finalidade. Seu protesto é o seu sonho, sua utopia: a idéia da humanidade livre.

II. Com extrema perícia Theodor W. Adorno entra e retira-se da questão falaz do engajamento da obra de arte literária. A dialética através da qual conduz seu ensaio permeia-se à ironia que não o abandona diante da suposta oposição obra de arte autônoma-obra de arte engajada.

O discurso metaliterário pelo qual inicia o questionamento do problema - o "Qu'est-ce que la littérature?" de Jean-Paul Sartre - institui-se como o avesso da discussão, desde que Adorno conduzirá o leitor a reconhecer o que não é literatura. Aquele 'avesso da questão', melhor dito agora: as pressuposições de Universitas. Cultura. Salvador (35): 77-91, jan./mar. 1986

que se faz o discurso teórico de Sartre, dicotomiza arte autônoma-arte engajada - terminologia que se nos mostra imprópria enquanto extra-literária, isto é, não imanente à interpretação do fenômeno literário. Mas Adorno é capaz de capturar nas redes do seu dúctil sistema a imponderabilidade programática da arte literária. Indica o modo como o próprio Sartre desdiz o seu discurso sobre a literatura: enquanto, ele, próprio, criador de uma literatura-objeto; que não preenche às prerrogativas da teoria que constrói.

Para Sartre, o engajamento da obra se compromissa ao sentimento conceitual da criação poética, ou, em outras palavras, a obra de arte literária manterá uma relação temática com a realidade efetiva na qual deverá intervir. Esse assentamento da questão do engajamento, enquanto pressuposto apriorístico para o escritor, não se tem mostrado fecundo na produção literária. E não se demonstra fecundo para o próprio Sartre, que, segundo Adorno, veicula através de suas peças teatrais o conteúdo "engajado", mas não veicula esse conteúdo em consonância com a estrutura global de sua produção, que demonstra uma defasagem estética em relação ao tempo no qual se inscreve.

O ensaio de Adorno nos conduzirá à tese de que a arte dita engajada independe da decisão do sujeito poético em assim instaurá-la, e, paralelamente, de como esse engajamento se realiza - a partir mesmo da categoria da criação desde que o criador possui seu tempo - na própria historicidade. O ato voluntário de participar de seu tempo e recontá-lo via literatura não é coincidente com a coerência da produção em termos literários. O escritor assume seu tempo por força mesmo de sua presença no mundo de que se nutre sua literatura

A provisoriidade do estético é, sem dúvida, característica da arte contemporânea. Adorno, sem que se afaste desse estatuto, tampouco se afasta do reconhecimento dos valores permanentes que - constituindo a fisionomia da época - constituem a fisionomia da literatura nela produzida. Assim é que, demonstrando a nomeação dos fatos e sua negação explícita (na literatura engajada e na literatura autôno

ma), encaminha ambas para a própria negação do real do mundo, lá, no lugar onde se encontra a obra de arte literária: o seu mundo, aquele da verdade literária, para além da verdade do mundo em estado bruto, e mesmo, a ela oposta e transcendente.

Ora, toda obra de arte entendida na sua peculiar multivalência utiliza-se do real efetivo, embora de modo diverso; os dois "tipos" de literatura - se se quiser estabelecer uma tipologia a partir das relações da obra de arte literária com o real efetivo - correspondem a visões de mundo diversas, mas encontram-se num território comum e variamente manipulado: a negação do mundo enquanto real em-si e a sua captura para outro domínio - o da obra de arte literária.

Esse processo perfaz-se através da criação literária, quando se opera a ruptura em relação a dois níveis: o do real efetivo e o da linguagem - desde que, também seqüestrando a linguagem, rompe com a sua cadeia probabilística. Porque o sistema metafórico subjacente à obra de arte literária satisfaz a uma necessidade cognitiva. Por isso é que a literatura não reside apenas na palavra, mas para além dela, para onde ela nos conduz, como a quer Roland Barthes. A literatura se apresenta como um texto dentro do sistema significante no qual se produz e no processo social do qual participa como discurso. Mas a sua polivalência - sua "inscrição não-centrada"¹⁴ - redime-a de qualquer finalidade imediata. Instala-se no real a partir do qual se engendra, mas não o determina enquanto um real exterior. Situada na história e na sociedade, a obra de arte literária as domina como outros textos - que o escritor lê e nos quais se introduz ao reescrevê-los. É o momento em que a diacronia se transforma em sincronia (que não se estatiza naquele momento, por sua vez). Desse modo, história e moral se inscrevem e são lidas na infra-estrutura do texto literário. Porque a palavra literária não é um sentido fixo, mas uma tessitura de textos que dialogam entre si.

A presença da literatura na história enquanto condição inerente à criação e sua recepção aparece no ensaio de Adorno ainda mais quando demonstra

o caráter mediatizado do conteúdo da obra de arte literária, deixando ver que em nenhum momento a relação tema-obra pode constituir-se em parâmetro de julgamento absoluto da obra, nem sequer da sua medida de engajamento, como quereria o Sartre teórico.

Adorno ilustra a sua tese, ademais, com a obra de Bertolt Brecht. Para este, os atores se apresentam como agentes de processos e funções sociais - quando usariam a possibilidade e o dever de intervir na história. Através do "V-Effekt" pretendia atuar nos espectadores, despertando-lhes uma atitude intelectual e experimental em lugar do ilusionismo, sentimentalização e envolvimento do teatro alienado. Mas Adorno indica como o didatismo se transmutará em princípio artístico para Brecht, e não como pregação doutrinária, como pretenderia o Brecht teórico. O efeito de distanciamento constitui-se: meio organização formal de suas peças - e não alcança uma praxis extra-palco. Superando Sartre nesse particular, Brecht consegue alçar suas peças no nível da abstração, e, assim, elas se comprometem com a criação em si, atingem uma forma de expressão "engajada" com o produto artístico, ao tempo em que se descomprometem da doutrina. Ao contrário de Sartre, Brecht percebeu o fato de que a sociedade em que vivia não era mais passível de apreensão através de homens e coisas. A deformação dos fatos é denunciada no palco, fatos que o espectador vive como o "normal" de seu tempo. Mas no recorte do real, Brecht abstrai do real a sua representação e o seu engajamento final é com o teatro ele próprio.

Dentro da sociedade que é a nossa, não há essencialmente o que "anunciar", essa é a questão. A afirmação de Adorno de que "o mal político se torna um mal artístico" e vice-versa deve ser entendida, portanto, em termos da veiculação do conteúdo da época. Entretanto, os indivíduos, em Brecht (não em Sartre), não se identificam com a "essência social". E a redução resulta em desfiguração do ponto de vista teórico-social. Todavia, o veredicto de Adorno sobre a usurpação pela personagem dramática da fala das vítimas nas peças brechtianas, parece-me discutível. Aquele Gestus demonstrado no palco é nutrido

na interindividualidade social e lingüística. Falar mais sobre a questão será citar, mutatis mutandis, o próprio Adorno em outro momento do ensaio anterior: "Uma corrente lírica subterrânea é pano de fundo de toda lírica individual (...) seguramente é a corrente subterrânea que torna a linguagem meio em que o sujeito pode ser mais que mero sujeito"¹⁵.

O representante da classe camponesa no palco brechtiano, não é o seu real representante individualizado, sequer desfigurado stricto sensu; será, acreditamos, o seu modelo.

A distância que se estabelece entre sujeito da enunciação e sujeito do enunciado, por sua vez, como a própria circunstância da obra de arte literária (dramática, inclusive), não resolve a questão, embora lance alguma luz sobre os processos da ficionalidade. Poder-se-ia advogar, conforme o faz Greimas, a existência de uma significação das formas poéticas, diferente de uma significação da substância.

Enquanto a substância é conotada pelas variações isotópicas ao mesmo tempo eufóricas e disfóricas, a forma poética (manifestada fundamentalmente pela redundância, e pela adequação da expressão e do conteúdo) que provoca os "efeitos de sentido" de permanência e de verdade seria pura euforia¹⁶.

Perceba-se, entretanto, que o método de Greimas é, ainda, um artifício operacional a nível da linguagem, que não dá conta do excesso de sentido da obra.

É claro que, como denuncia Adorno citando Pascal, "on ne doit plus dormir". Assim, contraditoriamente, a obra de arte literária se insere no seio de uma sociedade imotivada e imotivadora, na própria interdição de sua existência se criando, sendo engendrada da própria impossibilidade de existir, estabelecendo-se na sua específica necessidade: a de caotizando, descaotizar; a de subvertendo, reverter; a de desestabelecendo, (re)estabelecer.

A partir do momento em que vítimas e algozes se nivelam diante da realidade cotidiana que é a nossa, a obra de arte literária se afirma como fim em si mesma, como o objetivo, o que o próprio Sar-

tre reconhece em certo momento e que Ezra Pound diz tão bem:

Os escritores, como tais, têm uma função social definida, exatamente proporcional à sua competência como escritores. Essa é a sua principal utilidade. Todas as demais são relativas e temporárias e só podem ser avaliadas de acordo com o ponto de vista de cada um.¹⁷

Porém, exatamente porque a existência social não satisfaz, a arte busca o futuro através da ciência do presente e da reflexão sobre o passado: um mundo com sentido. A realidade empírica é mediatizada pela literatura e aquela realidade pode esvaziar-se de sentido numa perspectiva de tempo e de espaço, mas resta cristalizada no mundo da literatura, aberta à história e à história da interpretação da obra. Eis o engajamento da literatura, a sua ambigüidade constituindo a sua essência mesma - encontrado onde menos aparece. É o próprio Adorno, via Klee-Benjamin, que anuncia o seqüestro do mundo pela obra de arte literária "o anjo que não traz, mas toma".¹⁸

Como vimos, a negação da realidade do mundo e a sua remoção para um outro - o da literatura - é a espécie de realismo que Adorno advoga para a obra de arte literária, e apenas esse realismo do fazer-se contra (a expectativa, a previsibilidade, o consumo, a utilidade, a violência escamoteada, o decorum burguês) é a medida da participação social do escritor.

Esse processo é efetuado por meio de uma dupla ruptura: com a realidade do mundo e com a realidade lingüística.

Como o assunto da literatura não pode ser uma criação ex nihilo, a linguagem da qual o artista se utiliza, igualmente, não pode resultar do exclusivo trabalho da imaginação.

Sartre diz que o escritor trabalha com significações. Adorno indica que o trabalho literário, o correndo na linguagem, modifica a significação do mundo e da linguagem ela própria. Não há, pois, como esquecer o mundo.

Situada na história, a obra de arte literária não pode dela fugir, já que nasce no presente em que

se inscreve e de onde escreve. O anjo da história, na sua força enigmática, pode anunciar tanto desgraça como salvação. Se salvação, certamente que a arte literária a apressa com sua vocação suprema para a liberdade. Se desgraça, ao menos por momentos terá no consolado e nutrido com o sonho da humanidade livre.

Podemos nos perguntar, diante da perspectiva do futuro, o que mais nos vale: se viver ou se sonhar. E não serão essas duas possibilidades, afinal, uma só, ambas, realidade humana?

O realismo da literatura, o seu engajamento último, situa-se nesse intervalo em que efetividade e sonho se entrelaçam numa busca única: um estágio em que o homem possa viver como se sonhasse, mas um sonho coletivo de justiça, saúde, paz social.

NOTAS

1 Sartre, Jean-Paul . Qu'est-ce que la littérature.

In ____ . Situations II. Paris, 1948.

2 Adorno, Theodor W. Engagement. In: NOTAS de Literatura.

Trad. C.A. Galeão. Rio, Tempo Brasileiro, 1973, pp. 51-71.

3 Id. Discurso sobre Lírica e Sociedade. In: TEORIA da Literatura em suas Fontes Trad. M.C. Londres e H.K. Olinto. Rio, Fco. Alves, p. 343-353.

4 Id. Engagement, op. cit., p. 66.

5 Id. ib.

6 Derrida, Jacques. Gramatologia. S. Paulo, Perspectiva, 1973, p.30

7 Termo usado por Ezra Pound para indicar um momento de síntese de experiências anteriores de onde partem os novos escritores e no qual o passa do literário colabora.

8 Adorno, Th. Discurso sobre Lírica e Sociedade. p. 343

9 Id. ib., p. 350.

10 Id., ib., p. 347.

11 Isto é, no espaço que a própria palavra poética cria, ao instamar-se.

12 Expressões usadas por Roland Barthes (Crítica e Verdade. São Paulo, Perspectiva, 1970) para indicar a autonomia da obra literária em relação

à realidade e à linguagem.

13 Adorno refere-se à lírica como dialeto ("rudimento lingüístico e anímico de um estado não totalmente individualizado, pré-burguês no sentido mais amplo" - Discurso..., p. 349), indicando, assim, a ultrapassagem positiva da mera individualidade, o que representaria, segundo o autor, um estágio superior talvez uma debilitação do eu. Ao usar idoleto enfatizamos o aspecto positivo da individuação.

14 Conceito de Júlia Kristeva em Semanálise (São Paulo, Perspectiva, 1975, p. 62).

15 Adorno, Th. Discurso sobre Lírica e Sociedade.

16 Greimas, A.J.A Lingüística Estrutural e a Poética. In: ____ . Sobre o Sentido; Ensaio Semióticos. Petrópolis, Vozes, 1975, p. 265.

17 Pound, Ezra. ABC da Literatura. São Paulo, Cultrix, 1965, p. 34.

18 Adorno, Th. Engagement, p. 71.

SUMMARY

This essay deals with a main concept in Theodor Adorno's literary theory: the relationship between literary work of art and society. The controverted question of how literary works participate in history is the main focus of the discussion, which concentrates in two of the author's essays - "Speech on Lyrics and Society" and "Engagement". Simultaneously, the issues of "objectivity", "subjectivity" and "reality" come into reflection. Literary activity is viewed as one which installs a new kind of reality; this reality searches for truth by means of its own making.